Aventuras y desventuras del *Quijote* en la lengua hebrea. Traducciones, adaptaciones y reescrituras.

Ruth Fine
Universidad Hebrea de Jerusalén

En el tantas veces recordado capítulo 9 del *Quijote* de 1605, se desliza una significativa intervención del narrador-editor ficticio de la obra, quien, tras haber encontrado, para su enorme satisfacción, el texto de Cide Hamete Benengeli —gracias al cual continuará la lectura interrumpida de la historia de don Quijote—, observa: "anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara" [*Quijote* I, 9: 107-108]. Esta elogiosa e indirecta alusión al hebreo podría estar sugiriendo, tal vez, la presencia, en Toledo, de hebraístas o, incluso, de criptojudíos, quienes conservarían el conocimiento de la lengua. Asimismo, se sobreentiende del pasaje que la posibilidad de encontrar a alguno de estos intérpretes secretos en la Toledo aurisecular no debía ser tan remota. Sin duda, Cervantes no imaginaba entonces el largo y azaroso destino que le esperaría a su obra en la lengua bíblica, ni mucho menos, lo dificultoso que sería hallar traductores, conocedores de dicha lengua, dispuestos a volcar en ella las aventuras del héroe manchego, manteniendo la fidelidad requerida respecto del original. Mi trabajo ofrecerá un breve recorrido a través de los hitos centrales del accidentado destino del *Quijote*, en aquélla que fuera designada por Cervantes "mejor y más antigua lengua".

La primera mención del *Quijote* en la literatura hebrea aparece en el diario de viaje de Salomón Romanelli, *Masá be Arav* ["Viaje por Arav", 1792]. Romanelli es uno de los pioneros del movimiento iluminista judío, corriente que, en su primera etapa, propulsó la reinserción del pueblo judío en la vida intelectual y cultural de la sociedad mayoritaria, en cuyo seno había vivido hasta el momento como núcleo aislado. Romanelli —poeta, dramaturgo, traductor de teatro y viajero— rescata la imagen de don Quijote y Rocinante como símil que apoya la descripción de una confrontación violenta sufrida en uno de sus viajes [*ibid*: 116]. Otro iluminista judío más tardío, Lilenblum, afirma en su autobiografía

Jetaat neurim [“Pecado de juventud”, 1876]: “Luché por ella [la Ilustración judía] como un don Quijote, que lucha contra molinos” [*ibid*: 215, citado por Almagor, 1992: 59. La traducción es mía]. Los intelectuales de la Emancipación o Ilustración judía del siglo XIX veían en don Quijote el símbolo del destino del pueblo hebreo: un pueblo marginado, aferrado a sus libros y a un pasado lejano, en constante espera de la redención mesiánica. En tal sentido son reveladoras las palabras del intelectual Arie David Friedman, en las que expresa el sorprendente deseo de desarraigar al caballero español de su patria, para instaurarlo como emblema de la historia del pueblo judío:

> Si no fuera de nuestro conocimiento que don Quijote de la Mancha, del que nos cuenta Cervantes, es un español de nacimiento, habríamos afirmado que tiene alma judía […] imaginemos por un momento que Cervantes no hubiera nacido ni existido y que don Quijote, en tanto figura literaria y esencial, aún no hubiera aparecido en el mundo, entonces podríamos decir que es en la literatura del pueblo judío en cuyo seno debería haber surgido un individuo de estas características [Friedman, 1966: 45. La traducción es mía].

Es así como los primeros intentos de traducción del *Quijote* al hebreo aparecen a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, impregnados del espíritu de la traducción dictado por la mencionada “ilustración judía” de Europa, bajo cuya influencia se tomaban obras y personajes consagrados de la literatura occidental y se los trasladaba a un contexto judío, convirtiéndolos en episodios y héroes de la historia de Israel. Se trata, indudablemente, de traducciones libres o de adaptaciones —y en algunos casos, en términos más rigurosos, de verdaderas reescrituras—, acordes con la concepción de la traducción reinante en dicho período, la cual veía en el traductor a un nuevo creador, entre cuyos méritos no figuraba el de la búsqueda de literalidad. Estas primeras traducciones-adaptaciones del *Quijote* se ubican, asimismo, en la corriente de traducciones realizadas por poetas judíos en lengua hebrea de Europa Oriental, corriente que intentó rescatar para la literatura hebrea las obras maestras de la literatura occidental, acervo cultural casi desconocido, a fin de sustraer a aquella literatura de los rígidos límites de los textos rabínicos dentro de los cuales se hallaba aprisionada.

La primera traducción —reescritura— del *Quijote* al hebreo fue la realizada por Nájman Frénkel en el año 1871: *Séfer Abinóam haglilí o Hamashíaj haevil* — "El libro de Abinóam haglilí [de Galilea] o el mesías necio"— en el que se habla de la hazañas de un héroe judío, personificación de Don Quijote, cuya vida y aventuras se desarrollan en la Tierra de Israel, a fines del período del Segundo Templo (comienzos del siglo II). Su propósito consistía en imitar a héroes del pasado, a fin de salvar al pueblo judío de sus enemigos. Con tal objeto, Abinóam monta a su caballo y sale a defender a los débiles y a ayudar a los desvalidos, como habían hecho todos los héroes de épocas pretéritas, cuando no existía un rey en Israel, y, desde ya, a imitación de los héroes de caballería. Para ello tomará como compañero a Ioná, su escudero, y tendrá como fuerza inspiradora una dama, Naomí (Dulcinea). La obra incluye algunos de los episodios de las aventuras del caballero manchego, llegando tan sólo hasta el capítulo 27 del primer libro[1]. El estilo de la obra de Frénkel mimetiza la escritura bíblica, tanto en el léxico empleado, como en la sintaxis y en la elección de los nombres propios.

A la adaptación de Frenkel seguirá la de David Iudilevich [Jerusalén, 1894: *Don Quishot min la Mansha*, "Don Quijote de la Mancha"]. No obstante, la traducción del *Quijote* al hebreo de mayor importancia e influencia ha sido la de Jaim Najman Biálik [1873 –1934; *Don Kishot*: Odessa, 1912; Berlín, 1923], autor considerado como el poeta nacional de la lengua hebrea. Biálik ignoraba el español, y si bien hay quienes estiman que tuvo el asesoramiento de un colega de habla hispana, realizó su traducción a partir de versiones rusas y alemanas del *Quijote*, a pesar de que el escritor no aclare estos datos en la introducción a la obra. Biálik tampoco indica de modo explícito que no se trata de una traducción fiel, aunque sí admite que la suya es una versión abreviada: suprime, entre otros, los episodios externos y los textos líricos y, al mismo tiempo, incorpora pasajes de su autoría. El autor judío declara en

[1]Es probable que Frénkel —quien seguramente desconocía el español— se haya basado en algunas de las primeras traducciones del *Quijote* al ruso, como la de Teils (1769) y la de Masalski (1838), las cuales también llegan sólo hasta el capítulo 27 del primer libro. Dichas traducciones se fundan, a su vez, en la traducción francesa, de modo que la versión de Frénkel estaría aún más distanciada del original, debido a las dos traducciones mediadoras.

su prólogo que la traducción está destinada a los lectores jóvenes, hecho que justifica las numerosas supresiones:

> La traducción hebrea fue hecha a partir de la nueva versión de la traducción completa de *Don Quixote*, encontrada en los últimos años, la cual, a criterio de la mayor parte de los cervantistas, es la más adecuada y está exenta de pasajes apócrifos o de añadidos ajenos al original. Y debido al hecho de que esta traducción está destinada a los jóvenes, se encontrarán en ella muchas omisiones y abreviaciones, especialmente de aquellos episodios que no tienen relación con la trama principal y que distraen al lector de aquello que es esencial. [Biálik 1963: 18. La traducción es mía][2]

Se trata, por ende, de una traducción libre en extremo, selectiva, escrita, además, en un estilo bíblico vivo, de riqueza lingüística y retórica y de un acentuado lirismo, todo lo cual le otorga un marcado valor estético, pero, indudablemente, la aleja de la fuente cervantina.

Como fuera señalado anteriormente, los lectores judíos de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en Europa Oriental, identificaban la figura del héroe manchego con el destino del pueblo judío. Este espíritu es el que impulsó las adaptaciones, entre ellas, muy especialmente, la de Biálik, quien, al final del prólogo a su traducción del *Quijote*, escribe que halló en la obra de Cervantes mucho del espíritu bíblico, no sólo en los aspectos formales. Es de suponer, también, que la figura de Don Quijote representara para Biálik el símbolo del judío encerrado en sus libros, que sale de su casa y de su cuarto para abrirse camino en el mundo [Shamir, 2001]. Su traducción refleja, asimismo, la visión romántica de la obra de Cervantes, la del héroe idealista y trágico a la vez, de allí que el tono bíblico-profético fuera el más adecuado, en opinión de Biálik, para apoyar dicha ideología. A juicio de Landa [2002], Biálik aun pudo haberse inspirado más en la versión de Frénkel que en la de Cervantes. Así, por ejemplo, su lengua, de registro bíblico, con términos del arameo, es similar a la de Frénkel. No obstante, los investigadores no han podido establecer de modo definitivo si Biálik llegó a conocer la traducción de aquél. En opinión de Landa [*ibid*], la

[2] De modo significativo, Biálik no consigna cuál es la traducción empleada ni cuál es la lengua mediadora. En cambio, sí destaca la fidelidad de la versión utilizada respecto del original —la ausencia de añadidos—, cualidad de la que carecerá su propia traducción, abundante en agregados, los cuales son producto de su pluma e ingenio.

versión de Frénkel parecería, por momentos, más cercana al original de Cervantes que la de Biálik.

Es dable afirmar que el poeta hebreo proyecta en la traducción del *Quijote* su propia ideología, anulando, en muchos casos, la polisemia del texto. En tal sentido, Biálik añade términos y hasta fragmentos significativos, acordes con su concepción de mundo, ausentes en el original. Tales añadidos suelen corresponder al paradigma religioso: en algunos casos, Biálik traslada conceptos o imágenes del cristianismo a sus equivalentes judíos, mientras que en otros casos, suprime tales referencias[3], llegando incluso a insertar marcas del campo semántico correspondiente a la tradición y religión judías, en pasajes en los que el original carecía por completo de alusión alguna de carácter religioso[4]. Los ejemplos abundan: así, la mención de una sección del Talmud babilónico—*Dérej Eretz* ("Comportamiento cortés")— nada menos que en boca de Sancho, para referirse a sus propios modales [Biálik, 1952: 59]; o la sorprendente afirmación de Sancho, quien se compromete a no transgredir las órdenes de don Quijote, así como evita no violar la prohibición de trabajar el día sábado [*ibid*: 50]; o bien la transformación de Lucifer —mencionado por Sancho momentos antes del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos [*Quijote* II, 22: 813]— en los ángeles Shamjazai y Azael [Biálik, 1952: 200], pertenecientes a la literatura midrásica hebrea [Biálik, 2000: 20].

No menos reveladoras resultan las omisiones de Biálik respecto del texto cervantino. Es posible observar que la versión hebrea reduce las menciones de las novelas de caballerías, referente primordial respecto de la literatura del período, como también fuente de inspiración para el héroe manchego. Así, por ejemplo, el capítulo sexto del primer libro, donde se narra el escrutinio y quema de los libros, queda constreñido a unas pocas frases, en las que se

---

[3] Así, por ejemplo, la referencia a los Evangelios en boca de don Quijote [*Quijote* I, 10: 115] se verá suprimida por Biálik, en cuya traducción don Quijote jurará en nombre de la Biblia. [Biálik, 1952: 57].

[4] Esta misma inclinación por el paradigma religioso puede observarse, por ejemplo, en el capítulo correspondiente al discurso de la edad de oro, antítesis de la edad de hierro [*Quijote* I, 11; Biálik, 1952: 60-61], ampliamente analizado por Landa [2002: 86-90]. Este último crítico destaca que el autor judío incorpora al menos cinco veces la referencia a Dios —"la gracia de Dios y su caridad", "las fuentes de Dios", "los árboles de Dios", "la bendición de Dios", "y se alzó Dios"— ausentes por completo en el original español (como también ausentes en la versión de Frénkel, en la cual existe una única mención de los dioses, desde una perspectiva pagana y no cercana al judaísmo, como en Biálik). La traducción de este discurso, que incluye también numerosos versículos del Antiguo Testamento, le otorga al fragmento un indudable tono profético.

menciona que sólo dos o tres libros se salvaron de la hoguera [Biálik, 1952: 41]. Asimismo, se han suprimido muchas de las alusiones concretas respecto de la realidad histórica, local y nacional, contemporánea a Cervantes: la expulsión de los moriscos (se ha quitado el episodio de Ricote), la crítica a la corrupción o a la ley del encaje; todas estas referencias o bien están por completo ausentes, o bien se ven transformadas en versículos bíblicos o imágenes fantásticas, lo cual merma la proyección histórica o social que emerge del libro. Landa observa acertadamente que ello resulta harto significativo en un autor que vive en una época de florecimiento de ideas revolucionarias, especialmente aquéllas que se inscriben en el paradigma del socialismo. Biálik llega a suavizar frases cervantinas que podrían ser decodificadas como un llamado a la igualdad social, tales como "sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes" [*Quijote* I, 11: 121]. La versión hebrea de Biálik dice pálidamente: "El hombre no sabía discriminar entre 'mío' y 'tuyo' " [1952: 60. Mi traducción]. No obstante, a criterio de Landa, el poeta hebreo preserva y enfatiza los ideales de fraternidad universal, estimando la edad dorada como una sociedad cosmopolita en la que la humanidad vive como una gran familia [Landa 2002: 89]. Biálik tiende a anular, también, pasajes que puedan resultar indecorosos, por ejemplo, la irónica referencia a la virginidad incuestionable de las damas de los libros de caballerías [*Quijote* I, 9: 107], o el desnudo de las mujeres, en aquella edad dorada, desnudo al que don Quijote había hecho referencia en su discurso [*Quijote* I, 11: 122]. Landa sostiene que se evidencia así la actitud de pudor y de escamoteo de alusiones eróticas, fruto de la pluma de un autor judío, muy influido aún por las restricciones morales de su entorno.

Por último, cabe destacar que Biálik elimina casi por completo el registro irónico del texto cervantino, como también el juego de voces narrativas, uno de los logros constructivos más significativos del *Quijote* de Cervantes. Tanto Cide Hamete Benengeli, como los restantes autores ficticios del texto cervantino, han desaparecido de la versión hebrea, para ser absorbidos por la voz de un único narrador heterodiegético. En oportunidades, incluso, como

ocurre en el capítulo inicial de la obra, es el mismo protagonista quien asume las palabras del subsituto autorial, hecho que reduce los alcances del *ethos* irónico de dicho capítulo[5].

Sucesivas generaciones de israelíes, hasta entrada la segunda mitad del siglo XX, han leído, estudiado y admirado esta versión del *Quijote* de Biálik, no tomando en cuenta y, en oportunidades, hasta ignorando el hecho de que se trataba de una adaptación libre, muy reducida y marcadamente idiosincrásica de la obra maestra cervantina, cuya versión original desconocían. De este modo, al considerar la influencia del *Quijote* en la literatura hebrea hasta hace tan sólo contadas décadas, debemos tener en cuenta que dichas huellas son un eco del *Quijote* de Biálik y no del de Cervantes.

A la obra de Biálik seguirá, en 1920, una traducción anónima, que se publica en Varsovia. Se trata de una versión muy abreviada para niños: *Jaiav ve corotav shel haatzil haniflá don Kijot ish la Manja* ("Vida e historia del maravilloso noble don Quijote de la Mancha"). A ella le sucederán otras adaptaciones, como la de Yacubovich-Acabiá: *Alilot don Kishot* ("Las aventuras de don Quijote"), de 1940; la de A. Kastner, traducida por I. Tan Pi, de 1960; la de Sh. Skolski, para niños, de 1956 y de 1980: *Alilot don Kishot* ("Las aventuras de don Quijote"); y la de J. Reeves, traducida por Shulamit Harán, de 1984: *Alilot hagvurá shel don Kishot* ("Las valerosas aventuras de don Quijote"). En todos estos casos se trata de adaptaciones muy abreviadas.

Es posible afirmar que la primera traducción rigurosa del *Quijote* al hebreo fue la de Itzjak Ravíkov, en una fecha tan tardía como 1955, quien sólo tradujo el *Quijote* de 1605, incluyendo como introducción el famoso prólogo de H. Heine (1837) y las ilustraciones de G. Doré.

La primera traducción completa del *Quijote* al hebreo, a cargo de Nathan Bistritzky, se publica en 1958. En ella su traductor intentó resolver uno de los mayores problemas que presenta la lengua hebrea para la traducción de textos medioevales o áureos: crear un registro

[5]De modo singular, la traducción se cierra con la intervención de un substituto autorial —personificación del traductor real, Biálik—, que de modo ambiguo, habla del libro de la "Historia de don Quijote", en el que se encontrarían registradas *in extenso* las aventuras del héroe manchego. [Biálik, 1952: 323].

que mantenga una distancia lingüística respecto del hebreo moderno, similar a la existente entre el español del siglo XVII y el español actual. Esta dificultad es propia del hebreo, puesto que ha renacido como idioma hablado tan sólo en el siglo XIX, salteando etapas evolutivas en su desarrollo, dificultad de la que carecen otras lenguas modernas. Es por ello que, si bien la traducción de Bistritzky posee un notorio vuelo retórico y lírico, presenta, al mismo tiempo, serias dificultades de comprensión para el lector contemporáneo, dado su registro “pseudo-arcaizante”, es decir, un grado de artificio y complicación excesivo, tanto en el nivel léxico como en el sintáctico.

Finalmente, en el año 1994 aparece la segunda traducción completa del *Quijote* al hebreo, a cargo de Beatriz y Luis Landau, siendo el corpus de poemas traducido por Tal Nitzán Keren. Esta traducción, que incluye notas y un breve estudio sobre el autor y la obra, fue elaborada en un hebreo moderno y fluido; tal vez por ello, así como también por su encomiable calidad estilística, la aceptación y difusión en el seno del público israelí han sido inmediatas. La presente traducción marca, a nuestro entender, un sorprendente redescubrimiento del *Quijote* por parte de los lectores israelíes, y ha dado un notorio impulso al interés por la lectura y el estudio de la obra cervantina en Israel, interés que ha traído como consecuencia la traducción de otras obras cervantinas[6].

En lo que respecta a las huellas del *Quijote* en la literatura hebrea—primordialmente, desde la perspectiva romántica e idealizante de su cosmovisión y la de su protagonista—, ellas son perceptibles en numerosas manifestaciones literarias, tanto en la lírica como en la prosa. Me centraré tan sólo en dos ejemplos, los cuales presentan un especial interés: *Masaot Biniamín hashlishí* (“Los viajes de Benjamín III”) y *Hajnasat kalá* (“La escolta de la novia”). Estimo que ambas obras no se hallan excesivamente distantes de la concepción rectora de las

[6] Así, en lo que respecta a la narrativa de Cervantes, en los últimos años se han traducido las siguientes novelas ejemplares: *El celoso extremeño* (traducción a cargo de Tal Nitzán Keren, 2000), *La fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso* (traducción de F. Heifetz, 2002) y *Coloquio de los perros* y *El licenciado Vidriera* (F. Heifetz, 2003), *Las dos doncellas* (A. Ashkenazi, 2005; tesis de maestría, sin publicar). Con excepción de *La señora Cornelia* y *Las dos doncellas*, las otras novelas contaban ya con traducciones previas (Shmueli, 1951: *El licenciado Vidriera*; Rubin, 1973: *La fuerza de la sangre*; Landau y Brunovsky, 1982: *El celoso extremeño*, *El licenciado Vidriera*, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*. En este último volumen aparece también la única traducción al hebreo de *Rinconete y Cortadillo*).

primeras traducciones del *Quijote* al hebreo —las de Frénkel y Biálik—, tratándose, a mi juicio, de auténticas reescrituras de la obra cervantina.

Masaot Biniamín Hashlishí ("Los viajes de Benjamín III"; publicada originalmente en ídish, en 1878, y traducida al hebreo por el mismo autor, en 1896), de Méndele Mojer Sfarim (Méndele el vendedor de libros, seudónimo de Shalom Jacob Abramovich, 1835-1917), puede ser estimada, en primer término, como una parodia del *Quijote.* Su héroe, ridiculizado, sufre un proceso de enajenación respecto de la realidad circundante, como consecuencia de la lectura incesante de libros de viajes escritos por judíos, así como de textos de la tradición hebrea[7]. Estas lecturas lo impulsan a salir de su aldea —Batalón ("holgazanería")— en busca de aventuras, acompañado de un criado, teniendo como trasfondo el escenario de las aldeas judías de Europa Oriental en el siglo XIX. Lo que en don Quijote constituye la añoranza de un pasado literario, en Benjamín se transforma en un deseo, en parte más realista, de salir de la diáspora y llegar a la Tierra de Israel, impulsado por un llamado interno que no logra comprender del todo [Abramovich, 1974: 67] y que tiene, sin duda, ecos mesiánicos[8]. No obstante, su objetivo participa también de cierto grado de desatino, puesto que se propone encontrar las diez tribus perdidas de Israel, en cuya búsqueda habían salido también los héroes de sus libros. Así como don Quijote, Benjamín hallará en sus lecturas la explicación de los eventos y situaciones, muchas veces sorprendentes, que irá topando en su camino.

A diferencia de otros críticos, que tienden a minimizar las relaciones intertextuales entre ambas obras, coincido con la opinión de Landa [2002: 97-99], quien estima que *Masaot* constituye una verdadera reelaboración literaria del *Quijote.* Abramovich, quien ubica su

[7]Los libros de viajes que nutren la imaginación de Benjamín son, principalmente, *Benjamín de Tudela* (publicado por primera vez en 1543) y *Eldad Hadaní* ("Eldad de la tribu de Dan", escrito en hebreo y publicado en 1480, en Mantua). El primero de ellos es la historia de los viajes de Benjamín de Tudela durante el siglo XII, a través de Europa y Medio Oriente, incluyendo la tierra de Israel. El segundo, verdadera utopía judía, narra las legendarias aventuras de un viajero judío, quien durante la segunda mitad del siglo IX, recorre el norte de África, España y parte de Asia, descubriendo los reinos en los que habitan los descendientes de las tribus perdidas. Ambos libros constituyeron un estímulo para los judíos de Europa Oriental, al poner al descubierto ante ellos comunidades judías en las que sus congéneres vivían en libertad, sin ser ni oprimidos ni perseguidos.

[8]No son pocos los pasajes en los que se sugiere el rol redentor y mesiánico de Benjamín. Ver, por ejemplo, la afirmación explícita de uno de los personajes, quien lo considera el probable salvador de Israel [Abramovich, 1974: 50].

relato en una realidad histórica y cultural muy distinta de la de Cervantes, logra establecer un diálogo intertextual con respecto a la obra cervantina, que dará como resultado una nueva creación, una parodia de otra parodia, la cual, en el nuevo contexto, carece del *ethos* burlesco que la obra de Cervantes despliega respecto de las novelas de caballerías. En cambio, *Los viajes de Benjamín III* enfatiza la proyección satírica de la obra cervantina: la degradación caricaturesca de los personajes y de sus aventuras, con el objetivo de criticar la vida, las creencias y las utopías nacionales y religiosas de la sociedad judía de Europa Oriental en el siglo XIX, como también la barrera insondable que los separaba de los gentiles, los *goim*[9].

A modo de breve ejemplificación, estableceré algunas relaciones de paralelismo y contraste entre ambas obras. Ambos protagonistas —don Quijote y Benjamín— salen en primera instancia solos de sus respectivas aldeas, impulsados por el afán de recrear el mundo de sus lecturas a lo largo de sus periplos. A su regreso, ambos ayudados por vecinos, son recibidos por mujeres descontentas, que sólo tienen palabras de crítica y enojo: el ama, en el Quijote, y la mujer de Benjamín, en la obra de Abramovich. La segunda salida ya la harán acompañados de sus respectivos escuderos/criados: Sancho y Sandril. A diferencia de don Quijote y Sancho, cuya distancia social crea en la obra una fecunda dinámica dialógica, el amo y el criado de *Los viajes de Benjamín III* pertenecen a la misma clase social y creen en lo mismo, si bien Benjamín posee una formación cultural más elevada. Aun más, escapan de lo mismo: del yugo de sus respectivas mujeres. Otra diferencia significativa la constituye el hecho de que don Quijote es un héroe temerario; Benjamín, en cambio, es prácticamente un cobarde, quien no confía en sus propios recursos ni fuerza, tan sólo confía en Dios y en las filacterias que lo acompañan y protegen.

Como he señalado ya, es dable afirmar que la novela de Abramovich extrema el registro satírico del *Quijote.* Su crítica se centra en la vida carente de posibilidad de progreso intelectual o económico de las comunidades judías de las aldeas (*shtetl*), por cuya modernización clamaban los intelectuales judíos iluministas del período, Abramovich entre

[9]Esta barrera era, en primera instancia, lingüísitica, ya que los judíos ni siquiera comprendían el ruso. Benjamín debe recurrir a Sandril, su compañero-“escudero”, quien poseía ciertos rudimentos de la lengua de los *goim*, a fin de descifrar el discurso del gentil que encuentra en su camino.

ellos. Es por esa causa que en *Los viajes* todos los habitantes de Batalón participan de la enajenación libresca de los protagonistas, atrapados en los relatos bíblicos y midrásicos, no menos de lo que lo están el protagonista y su criado; todos intentan evadirse de la cruda realidad material que los rodea. En Batalón, la paupérrima aldea judía, a cada circunstancia vital sigue un relato que le dará sentido y explicación, siendo la Biblia una de las vertientes primordiales del cúmulo de narraciones. A pesar de ello, la sátira respecto de las comunidades judías sumidas en el retraso se inserta en el marco de una denuncia mordaz del sistema antisemita imperante, motivo principal, a ojos del autor, de la fosilización y del aislamiento en los cuales estas comunidades se hallaban inmersas.

Si bien, como fuera observado, la comunidad en su totalidad se halla presa de esta obsesión intertextual, serán Benjamín y Sandril los únicos capaces de asumir una actitud activa y salir camino a la Tierra de Israel, a fin de hallar en su trayecto a los descendientes de las tribus perdidas.

No obstante, debemos recordar una importante diferencia entre el hipertexto cervantino y su derivado hebreo: la locura de don Quijote responde a una situación individual; en cambio, la de Benjamín, es el fruto de un contexto histórico —el de la Europa antisemita y persecutoria del período—, contexto que no puede ser modificado por la sola voluntad y esfuerzo del héroe protagónico, como sí puede don Quijote recuperar su cordura y retornar a su identidad primigenia, la de Alonso Quijano. En tanto que don Quijote se mueve entre un mundo de realidad y otro de imaginación, en el cual los enemigos son producto de sus elucubraciones mentales, en el caso de Benjamín los enemigos son reales: los dos mundos corresponden al mundo judío y al no judío, signado, este último, por sentimientos antisemitas que vuelven incuestionablemente peligrosas las aventuras y los viajes de los protagonistas [Garret, 1997: 98-99].

Una estrategia constructiva de raigambre cervantina es la utilización del sustituto autorial o autor ficticio, encarnado en la figura de Méndele, cuyo posible referente literario sería Cide Hamete Benengeli. A diferencia del resto de los personajes —tan alienados respecto de la realidad como Benjamín—, algunos de los cuales ven en el protagonista a un

héroe y no a un loco, el substituto autorial, Méndele, considera a Benjamín como a un verdadero necio, convirtiéndolo así en el blanco de su constante ironía. Se trata de un narrador personal, como lo son las diversas voces narrativas del *Quijote.* Dicho narrador hace partícipe al lector de sus elecciones constructivas, como cuando afirma: "Suprimimos aquí intencionalmente mucho de lo dicho por no atentar contra la honra de Benjamín" [Abramovich, 1974: 50]. A pesar de ello, así como en el caso de la obra de Cervantes, el protagonista se erige en el autor de su propia historia y es él quien propulsa sus aventuras y digita su trayectoria.

Los viajes de Benjamín III fue traducida al polaco por Clemens Junoasza (Shaniasvsky), en 1885, bajo el título *Donkiszot zydowski* ("Don Quijote judío"). Abramovich, de modo significativo, aceptó sin cuestionamientos esta designación. La obra, cuya centralidad para el desarrollo de la literatura hebrea es considerable, cuenta hasta el presente con numerosas adaptaciones teatrales[10].

La segunda obra en hebreo, en la que pueden identificarse significativas marcas de intertextualidad respecto del *Quijote*, es *Hajnasat kalá* ("La escolta de la novia"; 1919, 1931 y 1953) de Shmuel Iosef (Shai) Agnón (1888- 1970), premio Nóbel de literatura del año 1966[11]. Entre algunos de sus aspectos sobresalientes, este libro presenta el juego dicotómico de la realidad vs. la ficción, encarnado principalmente en su protagonista, así como también estrategias narrativas de evidente inspiración cervantina. Es sabido que Agnón reconoció a Cervantes como a uno de sus principales referentes literarios, junto a otros clásicos, como Balzac, Gógol, Tolstoi y Flaubert.

De modo abarcador, todas las obras de Agnón enfocan el conflicto espiritual que vive el hombre judío de nuestro tiempo: el alejamiento y la pérdida del modo de vida tradicional, de la identidad religiosa y de la fe. La novela *La escolta de la novia* se integra en

[10]La primera adaptación teatral fue la de Ahorón Ashman, bajo la dirección de Moshé Ha-Levi, presentada en 1936 por el teatro *Ohel.* Entre las versiones teatrales idiosincrásicas de la obra de Abramovich, se destaca una adaptación antisionista, llevada a escena en Rusia, en la década de 1920, y otra, de Moshé Nadir, en ídish, en la que Benjamín sale en persecución de "los judíos rojos", los comunistas [Almagor, 1997: 59-60].

[11]Agnón compone y publica una primera versión de *Ajnasat kalá* en 1931. La versión definitiva, ampliada y corregida, será la de 1953.

el marco de dicha cosmovisión, subrayando la postura anacrónica de su héroe —el indigente rabino Yódel de Brad—, inserto en un pasado utópico, que lo impulsa a dedicar toda su vida al estudio de la Biblia. Los viajes de Yódel se iniciarán como consecuencia de la presión de su esposa, quien lo obliga a salir de la aldea en la que habitan, a fin de cumplir con el precepto de obtener una dote, y luego, un novio, para la hija mayor, y más adelante, para las otras dos hijas casaderas. Yódel realizará su viaje en compañía del cochero Neta, protagonizando múltiples aventuras a lo largo de los distintos pueblos en los que se hallan asentadas comunidades judías. Cada uno de estos sucesos despierta en el rabino la inmediata asociación intertextual respecto de los libros bíblicos o los textos del Midrash. Su imaginario y su operativo mental son esencialmente intertextuales, tal como los del héroe manchego. Asimismo, tal como ocurre en la novela de Cervantes, en la obra de Agnón predomina el registro irónico respecto de las excentricidades de los protagonistas y el pasado utópico que intentan resucitar. Agnón ha querido crear una epopeya judía, cuyo protagonista es el fruto de una educación desconectada de la realidad cotidiana, inscripta en un mundo de milagros y de libros sagrados, mundo que se presenta como alternativa respecto de la desalentadora existencia del extratexto: la cruda realidad de la Europa Oriental del siglo XIX. La fe constituye la fuerza propulsora de este protagonista, como eco intertextual del voluntarismo quijotesco. Ambos personajes protagónicos mantendrán la fe en la veracidad incontrovertible de los textos que les sirven de inspiración y guía.

La escolta de la novia presenta también aspectos constructivos de filiación cervantina, tales como los juegos de diversas voces narrativas, la inclusión de numerosas metadiégesis (diecinueve narraciones extensas y quince relatos breves), así como estrategias de carácter metaficcional, que se destacan en el segundo libro de la novela, en el cual los protagonistas de la misma —Yódel y Neta— se convierten en personajes de la pieza teatral representada en la festividad religiosa de Purim, en la que se ponen en escena sus aventuras y desventuras. Con ello asistimos al desdoblamiento de los personajes —protagonistas de un segundo nivel narrativo, que funciona como construcción en abismo— procedimiento magistralmente introducido por Cervantes en el *Quijote* de 1615.

Por último, cabe destacar que la figura idealizada de la dama —Dulcinea—, inspiración y estímulo de las aventuras de don Quijote, en la obra de Agnón se verá encarnada en la presencia divina —Dios—, a quien Yódel acude incesantemente en sus desvelos y en quien confía como guía espiritual de su periplo.

En último término, deseo mencionar la existencia de diversas adaptaciones del *Quijote* en el teatro israelí de las últimas décadas, así como de huellas intertextuales en la literatura contemporánea en hebreo. Las versiones dramáticas incluyen, entre otras, varias piezas musicales, una destinada al teatro de títeres, de 1985 —realizada por Ami y Rachel Berkman, con música de Manuel de Falla—, hasta llegar a una sorprendente adaptación teatral, que ubica las aventuras de don Quijote en uno de los sitios emblemáticos del Israel moderno: el *kibutz* o granja colectiva[12]. Sin duda, la huella del *Quijote* cervantino en la obra de autores contemporáneos como David Shájar, Amós Oz[13], Jaim Beer o Ioshúa Knaz, e incluso en los textos de jóvenes cuentistas adscriptos a la corriente postmodernista (Iulis, L. Galil, entre otros), deja atrás el *Quijote* romántico, símbolo del judío diaspórico y errante, aferrado a sus libros, para rescatar primordialmente los aspectos constructivos, polifónicos y metaficcionales del *Quijote*, si bien no totalmente desligados de la concepción idealista del quijotismo, todo ello en concordancia con los pronunciados cambios que la sociedad israelí y su literatura han atravesado en los últimos decenios.

[12]Para un panorama detallado de las versiones teatrales hebreas del *Quijote*, ver Almagor [1997].
[13]Así, por ejemplo, la obra de Amós Oz, *Otó haiam* ("El mismo mar"), presenta a su "narrador ficticio" [sic.], cuestionando el texto que ha resultado de su tarea creativa [1999: 45].

Bibliografía

Traducciones, adaptaciones y reescrituras en hebreo del *Quijote*

1. Frénkel, Najman. [1871] *Séfer Abinóam haglilí o Hamashíaj haevil* ("El libro de Abinóam haglilí [de Galilea] o el mesías necio"). Iasi: Editorial de I. Blumart.
2. *Don Quishot min la Mansha* [1894] ("Don Quijote de la Mancha"). Trad. y adaptación de David Iudilevich. Jerusalén: Hahor.
3. *Don Quishot ish la Mansha* [1912] ("Don Quijote de la Mancha"). Trad. Jaim Najman Biálik, Odessa.
4. *Jaiav ve corotav shel hahatzil haniflá don Quijot ish Manja* [1920] ("Vida e historia del maravilloso noble don Quijote de la Mancha"). Trad. anónima abreviada para niños.Varsovia.
5. *Don Quishot*. [1923] Trad. Jaim Najman Biálik. Berlín: Hotzaat Jovevei Hashirá Haivrit.
6. *Don Quishot.* [1954] Trad. y adaptación de A. A. Acabiá para niños. Tel Aviv.
7. *Don Quishot*. [1952] Trad. Jaim N. Biálik. Tel Aviv: Dvir.
8. *Haavrej hamejunán don Kijot de la Mansha* ("El talentoso mancebo don Quijote de la Mancha"). [1955] Trad. I. Ravíkov, pról. H. Heine, dibujos G. Doré. Tel Aviv: Tevel, libro I.
9. *Alilot don Kishot* ("Las aventuras de don Quijote"). [1956]. Trad. y adaptación de Sh. Skolski para niños. Tel Aviv: Amijai.
10. *Hidalgo hejarif don Quijote min la Mancha* ("El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha"). [1958] Trad. Nathan Bistritzky, ilustr. Marcel Janco. Merjavia: Sifriat Poalim, libros I y II.
11. *Alilot don Kishot* ("Las aventuras de don Quijote"). [1960] Adaptación de E. Kastner. Trad. I. Tan Pi. Jerusalén.
12. *Alilot hagvurá shel don Quishot* ("Las valerosas aventuras de don Quijote"). [1984] Adaptación de J. Reeves para niños, trad. Sh. Harán, ilustraciones de G. Doré. Tel Aviv: Zmora Bitán.
13. *Quitzur alilot don Quishot* [1993] ("Las aventuras de don Quijote abreviadas") (en verso). Trad. y adaptación de M. Tzvi. Jerusalén.
14. *Don Quijote.* [1994] Trad. Beatriz y Luis Landau; trad. de la poesía y responsable de la edición: Tal Nitzán-Keren. Tel Aviv: Hakibutz Hameujad, libros I y II.

Bibliografía de consulta

1. Abramovich, S. J. [Méndele Mojer Sfarim] [1974] *Masaot Biniamín hashlishí* ("Los viajes de Benjamín III"). Tel Aviv: Dvir. [en hebreo].
2. Almagor, Dan. [1992] "Cervantes ve habamá haivrit" ("Cervantes y el escenario hebreo"). *Bamá*, 129, Vol. 27, 57-69. [en hebreo].
3. Agnón, Shmuel Iosef [1978] *Ajnasat kalá.*("La escolta de la novia"). Jerusalén-Tel Aviv: Shoken. [en hebreo].
4. Biálik, J. N. y I. J. Rabnitsky. [2000] *Séfer Hahagadá* ("El libro de la Hagadá"). Tel Aviv: Divr. [en hebreo].
5. Cervantes, Miguel de. [1998] *Don Quijote de la Mancha.* Edición de Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica.
6. *Enciclopedia hivrit.* ("Enciclopedia hebrea") [1967]. Tel Aviv-Jerusalem: Jevrá le otzaat enciclopediot. Vol. IX, pp. 142-145. [en hebreo].
7. Friedman, Arie David. [1966] *Iunei prosa* ("Estudios de prosa"). Tel Aviv: Majvarot Lesifrut.[en hebreo].
8. Garret, Leah. [1997]. "The Jewish *Don Quixote*". *Bulletin of the Cervantes Society of America* 17, 2, 94-105.
9. Goldberg, Florinda. [1992] "Literatura ibérica y latinoamericana en traducción hebrea". *Reflejos* 1, 1, 28-38.
10. Landa, Luis. [2002] *Cervantes vehaieudim* ("Cervantes y los judíos"). Beer-Sheva: Ben-Gurion University of the Negev Press. [en hebreo].
11. Landau, Luis. [1994] "Epílogo", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote.* Trad. Beatriz y Luis Landau. Tel Aviv: Hakibutz Hameujad, pp. 417-431. [en hebreo].
12. Ofek, Uriel. [1985] *Lexicón Ofek le sifrut Ieladim* ("Léxico enciclopédico Ofek de literatura infantil"). Tel Aviv: Zmora-Bitán, s.v. "Cervantes", pp. 457-458. [en hebreo].
13. Oz, Amós. [1999]. *Otó haiam.* Jerusalén: Kéter. [en hebreo].
14. Romanelli, Shlomó [1968]. *Masá ba Arav*, en *Ktavim Nivjarim* ("Selección de textos"). Jerusalén: Mosad Bialik, p. 116. [en hebreo].
15. Shamir, Ziva. [2001] "'Boa, Laila'- bein hacuarto hasheikspiri legvilei haséfer haivrí" ("´Ven, noche´. Entre el cuarteto de Shakespeare y los pergaminos del libro hebreo"), *Mejcarim ve madaei haiaadut* ("Investigaciones en Ciencias Judías") 27-17. [en hebreo].